

Radoslav Tomić

Institut za povijest umjetnosti, Zagreb

Prilog proučavanju Škrinje sv. Šimuna i pojava renesanse u Zadru (Medaljon *Apolon i Marsija* na reljefu Tome Martinova)¹

Izvorni znanstveni rad – *Original scientific paper*

Predan 20. 8. 2005. – Prihvaćen 15. 10. 2005.

UDK: 739.1(497.5 Zadar)“13”

Sažetak

Škrinju za moći sv. Šimuna izradio je 1380. godine Franjo iz Milana. Izložena je na glavnom oltaru u svećevnoj crkvi u Zadru. U njezinoj unutrašnjosti nalazi se reljef na kojem je prikazano Kristovo prikazanje u hramu, simboli evanđelista i četiri zadarska zaštitnika. Izradio ga je 1497. godine zadarski zlatar Toma Martinov. U reljefu je oblikovano i osam okruglih medaljona na koje su aplicirana brončana poprsja iz antičke prošlosti i mitologije te kompozicija Apolona i Marsije. Reljef Apolona i Marsije izrađen je u 15. stoljeću prema antičkoj gemi Apolo-

na i Marsije, poznatij kao Neronov pečat. Bilježe se vlasnici gema, među kojima je bio i trogirski biskup Lodovico Trevisan (kardinal Mezzarota Scarampo) i papa Pavao II. Barbo. Posebna je pozornost posvećena zadarskom nadbiskupu Maffeu Vallaressu (1449.–1496). Kao veliki prijatelj pape Pavla II. upravo je on mogao posjedovati navedene medaljone te je oporučno mogao odrediti da se postave u Škrinji sv. Šimuna. Izvještava se i o njegovoj prepisci, te o Donatellovoj angažiranosti na opremanju Nadbiskupske palače u Zadru.

Ključne riječi: Zadar, renesansa, Škrinja sv. Šimuna, Medaljon Apolon i Marsija

Veličanstvena Škrinja sv. Šimuna već je stoljećima izazov za brojne istraživače, koji pokušavaju što bolje rasvijetliti povijesne, umjetničke, liturgijske i ikonografske vrijednosti koje ona u sebi sadržava. Najčešće se pisalo o škrinji koju je 1380. godine izradio Franjo iz Milana. No, u njezinoj unutrašnjosti nalazi se, teško pristupačan, rijetko vidljiv i naknadno postavljen pozlaćeni srebrni reljef. Stoga se o njemu rjeđe pisalo. Na njemu je u plitkom reljefu, u arhitektonskom okviru koji ima oblik rimskoga slavoluka, oblikovano Kristovo prikazanje u hramu, simboli evanđelista i četiri zadarska zaštitnika (Donat, Krševan, Stošija, Zoilo). U reljefu je oblikovano i osam okruglih medaljona, na koje su aplicirana mala brončana poprsja iz antičke prošlosti i mitologije te kompozicija Apolona i Marsije. Na lijevoj strani, u okviru za natpis s bočnim proširenjima (tabula ansata), upisan je kapitalom donatorski natpis i 1497. godina.

*DIVO SIMEONI IVSTO PROPHEAE
DICATVM
IOANNE ROBOBELLO ANTISTITE
IOANNE BOLANO PRAETORE
FRANCISCO MARCELLO VRBIS
PRAEFECTO
ZOILO DENASIS ET MAVRO CHRI
SOGONO ARCAE PROCVRATORIBVS
MCCCCXCVII DIE VLTIMO MENSIS*

APRILIS

*OPVS TOMAS MARTINI DE IADRA
ROGO VOS FRATRES ORATE PRO ME*

Natpis spominje zadarskoga nadbiskupa Giovannija Robobellu, kneza Giovannija Bolana i kapetana Francesca Marcella. Spominju se i dva zadarska plemića, Zoilo de Nasis i Mavro Grisogono, jer su oni bili zastupnici (prokurator) svećevih relikvija i škrinje. U dnu, ispod okvira table, iskucano je, u dvoredu, ime zadarskoga majstora Tome Martinova.²

Posebnu pozornost zaslužuje osam medaljona s lijevanim porsjima i kompozicijom u kojoj su prikazani Apolon i Marsija. Prikazane likove djelomično su prepoznali dosadašnji istraživači: na njima su portreti antičkih povijesnih ličnosti i božanstava (Neron?, Cezar, Seneka?, Lukrecija?, Klaudije?, Minerva). Medaljone je prvi spomenuo mađarski povjesničar umjetnosti Alfred Gotthold Meyer u monografiji posvećenoj Škrinji sv. Šimuna, objavljenoj u Budimpešti 1894. godine. Uočio je da su u medaljonima prikazana poprsja antičkih filozofa, rimskih careva i carica, te prizor Apolona i Marsije. Taj je reljef prema Meyerovu tumačenju nastao prema antičkoj gemi u Medicijevim firentinskim zbirkama, koje su se iz Firence širile preko plaketa i medalja.³



1. *Apolon i Marsija*, brončana medalja, Zadar, Škrinja sv. Šimuna
 Apollo and Marsyas, bronze medal, Zadar, St Simeon's shrine

Njegove su analize prihvatili Vitaliano Brunelli 1908.⁴ i Josip Bersa 1923. godine, opravdano smatrajući da pojava poganskih tema na Škrinji potvrđuje ranu prisutnost renesanse u Zadru. Posebno je izravan u svojim ocjenama bio Bersa jer je prema njegovu pisanju zlatar Toma Martinov pri radu morao imati crteže klasičnih građevina, predloške (medalje) prema kojima je radio portrete imperatora i prikaze poganskih božanstava. Upozorio je na postojanje jedne popularne metalne plakete koja je reproducirala slavnu gemu iz Medicijeve zbirke u Firenci na kojoj je prikazan Marsija. Stoga je Bersa zaključio da su se u Zadru u *quattrocentu* nalazili takvi predmeti, te da je humanizam bio duboko prodro u taj grad. Sama činjenica da je za štovanu škrinju izrađen srebrni reljef s poganskim motivima znak je novoga duha i nove misli u Zadru.⁵ Meyer, Bersa, a poslije toga i Petricioli posvetili su

najviše pozornosti analizi medaljona s prikazom Apolona i Marsije, koji je nastao prema antičkoj gemi. Petricioli je zapisao da su i portreti »rađeni također poput antičkih portreta u gemama«, zaključivši da se »radi o dobrom radu klasične inspiracije, što očito nadmašuje mogućnosti zlatara Tome«. Stoga je autor upitao: je li Toma Martinov nabavio već salivene medaljone ili ih je lijevao sam prema originalima u nečijoj umjetničkoj zbirci.⁶ Kraći, ali sadržajan tekst o medaljonima publicirao je 2004. godine slovenski povjesničar umjetnosti Stanko Kokole. Autor citira A. G. Meyera i njegovu identifikaciju medaljona s prikazom Apolona i Marsije i prepoznavanje njezina predloška u gemi koja se čuvala u zbirkama obitelji Medici u Firenci. Kokole istovremeno uspoređuje zadarske medalje s brončanim plaketama koje se čuvaju u National Gallery u Washingtonu, te zaključuje da



2. Dioskurid (1. st. pr. K.), *Apolon i Marsija*, intaljo/karneol, Napulj, Museo Archeologico Nazionale
Dioscurides (1st c. B.C.), Apollo and Marsyas, intaglio su corniola, Naples, Museo Archeologico Nazionale

se poprsje Minerve podudara s Atenom poznatom u nizu primjeraka, pa i u jednoj plaketi u Samuel H. Kress Collection. U istoj su zbirci i brončane replike za medaljon s božicom Dijanom i Julijem Cezarom. Medaljon s golobradim i dugokosim mladićem u Zadru povezuje s plaketom na kojoj je prikazan Antinoj, dok se Senekin portret izravno povezuje s ovalnom plaketom na kojoj je portret filozofa Katona. Autor smatra da je medaljone prema izgubljenim brončanim plaketama izradio zlatar Toma Martinov, možda na poticaj zadarskoga nadbiskupa Maffea Vallaressa.⁷

Ranorenesansni medaljoni s antičkim likovima u Dalmaciji iznimna su pojava: ikonografijom se ne uklapaju u »opremu« Škrinje sv. Šimuna. Njihova upotreba doista potvrđuje veoma rani i veoma zreli prodor humanizma u zadarsku sredinu. U prvom redu to se odnosi na medaljon s prikazom Apolona i Marsije, o kojem pišem ovom zgodom.⁸ Podsjetimo se na sadržaj mita. Frigijski satir Marsija oholo je pomislio da ljepše svira na frulu (koju je prethodno odbacila boginja Atena kad je uvidjela da joj sviranje unakazuje lice) od boga Apolona. Na takmičenju je, prema ocjeni Muza, pobijedio Apolon, te je odiranjem kože kaznio svoga drskog takmaca. Medaljon prikazuje stanje prije odlučujega trenutka u kojemu je Marsija bio živ oderan. Na lijevoj strani medaljo-

na prikazan je Apolon s lirom u desnoj ruci. Uz njega je, za sasušeno stablo privezan frigijski satir Marsija. Na jednu je granu obješena kutija za njegovu frulu. Između njih je Marsijin učenik Olimp, koji od Apolona bezuspješno moli milost za svoga učitelja. Grčki mit opjevao je rimski pjesnik Ovidije (*Metamorfoze*, 6:383–400).⁹

Osvrnimo se, ukratko, na antički model koji je poslužio kao predložak pri izradi medalje u drugoj polovini 15. stoljeća. Gliptičar Dioskurid (posljednja desetljeća 1. stoljeća prije Krista – rano 1. stoljeće poslije Krista), podrijetlom s Istoka, jedan od najčuvenijih majstora Augustova doba, izradio je gemu (*intaglio* u karneolu) koja prikazuje Apolona, Marsiju i Olimpa. Ta je gema u renesansi bila iznimno popularna: vjerovalo se da ju je Neron upotrebljavao kao svoj pečat. U svojim je *Komentarima* (*Commentarii*) kipar Lorenzo Ghiberti (1376.–1455.) ponosno zapisao da je oko 1428. godine izradio okvir za gemu u obliku zmaja, koji gemu pridržava krilima: »In detto tempo leghai in oro una cornuola, di grandezza d'una noce colla scorza, nella qualle erano scolpite tre figure egregissimamente fatte per le mani d'uno eccellentissimo maestro antico. Feci pe picciulo uno drago coll'alie un poco aperte et colla testa bassa, alza nel mezzo il collo; l'alie faceano la presa del sigillo; era il drago, el serpente noi



3. *Apolon i Marsija*, brončana plaketa, Rim, Museo Nazionale del Palazzo di Venezia i *Apolon i Marsija*, brončana plaketa, Rim, Museo Nazionale del Palazzo di Venezia

Apollo and Marsyas, bronze plaque, Rome, Museo Nazionale del Palazzo di Venezia and Apollo and Marsyas, bronze plaque, Rome, Museo Nazionale del Palazzo di Venezia

vogliamo dire, era tra foglie d'edera; erano inatgiate di mia mano intorno a dette figure lettere antiche titolate nel nome di Nerone, le quali fece con grande diligentia. Le figure erano in detta cornuola un vecchio a sedere in su uno scoglio era una pelle di leone, et legato, colle mani drieto, a un albero secco; a'piedi di lui v'era uno infans ginochioni coll'uno piè, e guardava uno giovane il quale aveva nella mano destra una carta et nella sinistra una citera. Parevo lo infans addimandasse doctrina al giovane: queste tre figure furon fatte per la nostra età. Furono certamente o di mano di Pirgotile o di Policreto. Perfette erano quanto cose vedessi mai celate in cavo.«¹⁰

Ghiberti je okvir ukrasio dugačkim natpisom u kojemu se spominje Neron, možda prema nalogu vlasnika ili možda jer je bio uvjeren da je na gemi, na simboličan način, prikazan rimski vladar koji je, kako je Svetonije zapisao, uživao svirajući liru, ili jednostavno zbog vjerovanja da je gema pripadala Neronu, koji ju je upotrebljavao kao pečat. Tako je gema s prikazom Apolona i Marsije u Ghibertijevu okviru postala poznata kao *Neronov pečat* (*Sigillum Neronis*).

Nažalost, Ghiberti u *Komentarima* nije spomenuo tko je bio naručitelj okvira (koji se kasnije izgubio) za Dioskuridovu gemu. Stoga nije poznato gdje su izrađeni prvi brončani odljevi (plakete) koji prikazuju gemu s natpisom. Najranija brončana medalja koja kopira gemu (točnije njezin otisak) sadržava natpis koji je upisao L. Ghiberti. Nakon što je gema

izvađena iz Ghibertijeva okvira, izrađena je skupina brončanih odljeva – medalja i plaketa – bez natpisa. Ne smije se zaboraviti da su brončane plakete, medalje i sitni predmeti umjetničkoga obrta koji deriviraju iz antike, ili su nastali na njezinim modelima, prenoseći mitološke teme i likovne obrasce, imale odlučujuću ulogu u renesansnim likovnim zbivanjima. Ta formatom mala djela nisu posjedovali samo vladari i bogati kolekcionari, nego i umjetnici sami (u Dubrovniku medalje posjeduje Nikola Božidarević), što je pomoglo da se izravno upoznaju i s klasičnim likovnim formama i s profanom, poganskom ikonografijom. Prema gemi *Neronov pečat* nastala je krajem 15. i tijekom 16. stoljeća skupina medalja i plaketa koje su danas rasute u europskim zbirkama i muzejima. Tim poznatim metalnim odljevima treba pridodati i medalju u Zadru.

Gema s prikazom Apolona i Marsije privlačila je renesansne kolekcionare, umjetnike i estete ljepotom svoje izvedbe. Njezin autor Dioskurid bio je jedan od najrafiniranijih tumača umjetnosti Augustova vremena, koji je, kako izvješćuje Plinije, za Augusta izradio pečat s vladarevim portretom. Odmjeren kompozicija, kontrolirane kretnje i elegantni likovi kojima je predočen mit o Apolonu i Marsiju, bili su idealna potvrda visoke vještine i umjetničkih mogućnosti klasične umjetnosti, koja je postala uzorom u obnoviteljskim procesima rane renesanse u talijanskim umjetničkim središtima. Ona je istovremeno imala i golemu historijsku važnost jer se,



4. Andrea Mantegna, *Kardinal Ludovico Trevisan zvan Mezzarota Scarampo, jednom trogirski biskup*, Berlin, Gemäldegalerie
Andrea Mantegna, Cardinal Ludovico Trevisano alias Mezzarota Scarampo, once Bishop of Trogir, Berlin, Gemäldegalerie



5. Dosso Dossi (?), *Portret muškarca*, Nationalmuseum, Stockholm
Dosso Dossi (?), Portrait of a Man, Nationalmuseum, Stockholm

kao što je naglašeno, smatrala Neronovim pečatom. No, gema je podjednako izazivala pozornost svojom tematikom. Srednjovjekovni su tumači mogli u njoj prepoznati alegorijski prikaz triju razdoblja u ljudskom životu. Gemu je na taj način protumačio i Lorenzo Ghiberti, opisujući prizor sljedećim riječima: »uno vecchio a sedere in su uno scoglio...uno infans ginocchioni coll'uno piè e guardava uno giovane il quale aveva nella mano destra una carta e nella sinistra una citeira.«¹¹ Tako shvativši motiv, Ghiberti je za nju izradio okvir u obliku zmaja ili zmije, koji nevojbeno aludira na Prvi grijeh te upozorava na njegov utjecaj na ljudsku egzistenciju.

Ipak, pravi je smisao tema Apolona i Marsije, kako je tumačio André Chastel, dobila tek u okviru neoplatonističke filozofije u Firenci. Apolon kao grčko božanstvo intelektualnoga svjetla i zaštitnik duhovnih djelatnosti trijumfira nad Marsijom, satirom, koji simbolizira osjetilni i tjelesni aspekt čovjeka. Taj neoplatonistički duh njegovao je i poticao Lorenzo Magnifico. Stoga je posve razumljiva njegova silna čežnja da dođe u posjed gema koja u sebi sublimira temeljne ideje kojima je bio zadojen taj istaknuti član obitelji Medici.¹²

O nadahnjujućem, božanskom karakteru Apolonova svjetla općenito, te o epizodi sa satirom Marsijom, pjeva i Dante, što svjedoči o dubokoj ukorijenjenosti i prisutnosti antičke umjetnosti u Italiji kasnijih razdoblja.¹³

Jednako su zanimljivi, i za europsku i za dalmatinsku povijest umjetnosti, podatci o vlasnicima gema, jer su njezini

prvi poznati vlasnici u 15. stoljeću bili izravno povezani s Trogirom i Zadrom.

Već je Filarete (Antonio di Pietro Averlino; 1400.–1469.) zabilježio da je gemu posjedovao akvilejski patrijarh Ludovico (Alvise) Trevisan: »(...) come la corniuola del Patriarcha, che c'è tre figure degnissime quanto sia possibile a fare: uno ignudo leghato, colle mani di rieto, a uno arbore seccho, et uno con uno certo strumento in mano con uno poco di panno dal mezzo in giù, et uno inginocchioni.«¹⁴

Ludovico (Alvise) Trevisan (c. 1402.–1465.), poznatiji pod imenom kardinal Mezzarota Scarampo, bio je istaknuti lik u Crkvi prve polovine 15. stoljeća. Rođen u Veneciji, odgojen u Padovi, bio je, prije zaređenja, liječnik kardinala Gabriela Condulmera, kasnijega pape Eugenija IV. To mu je pomoglo u brzom napredovanju u crkvenoj hijerarhiji: imenovan je biskupom u Trogiru 1435.; potom je nadbiskup u Firenci 1437.–1439. godine, gdje prijateljuje s Medicejcima. Patrijarhom u Akvileji postaje 1439., a kardinalom 1440. godine. Predvodio je papinske snage protiv milanskoga generala u bitki kod Anghiarija. Papa Kalist III. imenuje Trevisanija admiralom papinske mornarice na istočnom Sredozemlju, gdje je postigao važnu pobjedu protiv Turaka kod Mitilene 1457. godine. U Rim se vratio 1459., odakle je prosljedio za Mantovu da bi nazočio Kongresu pod vodstvom pape Pija II. Njegov je izravni suparnik, prema kojemu je izražavao neskrivenu mržnju, bio mletački kardinal Pietro Barbo. Vjeruje



6. *Minerva*, brončana medalja, Zadar, Škrinja sv. Šimuna
 Minerva, bronze medal, Zadar, St Simeon's shrine

se da je izbor Barba za papu Pavla II. u kolovozu 1464. ubrzao smrt kardinala Trevisana u ožujku 1465. godine.

Kao humanist i skupljač starina Mezzarota je prijateljevao s poznatim kolekcionarom Niccolòom Niccolijem, koji je u Firenci bio prikupio vrijednu zbirku antičkoga novca, kipova, portretnih bista, vaza, kristalnih pehara, reljefa i natpisa. Jednu od najljepših kameja u Niccolijevu posjedu, tzv. *Neronov pečat*, Mezzarota je kupio za 200 dukata. Posjedovao je još dva antička dragulja: gemu *Diomed s Paladijem* i *Tazza Farnese*, što zapravo znači najljepše i najslavnije antičke umjetnine te vrste.¹⁵ Mezzarota se dopisivao s Cirijakom iz Ankone, divio se Francescu Squarcioneu. Njegov je lik ostao sačuvan na glasovitom portretu koji je izradio Andrea Mantegna, vjerojatno 1459.–1460. godine u Mantovi, za vrijeme Kongresa. Taj je portret (Berlin, Staatliche Museen Preussischer Kulturbesitz, Gemäldegalerie) ocijenjen ne samo kao »touchstone for Mantegna's work as portrait painter«, nego i kao »one of the landmarks of Italian portraiture.«¹⁶ Jedan je suvremenik zapisao da je Mezzarota bio sitna rasta, crn, mrk i dlakav te veoma ponosan. Nakon njegove smrti gema *Neronov pečat* ulazi u sastav zbirke pape Pavla II. (Pietro Barbo). Dobro je poznato da je Pietro Barbo (Venecija, 1417. – Rim, 1471.), kardinal Sv. Marka od 1440., a od 1464. godine papa pod imenom Pavao II., bio jedan od najvećih kolekcionara

antičkih umjetnina. Njegovi su prijatelji najugledniji humanisti kardinal Bessarion, Cirijak iz Ankone, Flavio Biondo, Ermolao i Francesco Barbaro. Njegova opčinjenost sakupljanjem dragocjenoga kamenja urodila je jetkom primjedbom Antonija de Rossija, veleposlanika milanskoga vojvode, koji je kuduo navike i nesnosnu raskoš na njegovu dvoru, gdje papa, piše taj razumni svjedok, cijeli dan provodi brojeći i slažući novac i nižući bisere umjesto krunice.¹⁷ Barbova zbirka dragulja bila je znamenita, te je izazivala najneobičnije komentare i priče; još je značajnija bila njegova zbirka grčkih i rimskih gema, koje je skupljao strastveno i zalački. Njegova je zbirka bila veća od svih drugih. Još 1457. godine kao kardinal Barbo je posjedovao 821 ugravirani kamen, među kojima su bile 243 kameje i 578 *intaglia*. Od tada je njegova zbirka neprestano rasla, posebno za sedmogodišnjega papinstva, kada su mu financijske mogućnosti to u potpunosti dopuštale. Za usporedbu i procjenu prave veličine Barbove zbirke treba navesti da je Piero di Cosimo de' Medici u inventaru 1456. zabilježio 20, a 1465. godine tek 30 gema; u trenutku smrti 1492. godine Lorenzo Magnifico posjeduje 76 graviranih kamenova, među kojima najveći dio sačinjavaju kameje; 1496. inventar Piera di Lorenza de' Medici (naslijeđen od Francesca Gonzage) bilježi 169 kameja i 7 *intaglia*. Uz to, papa je posjedovao i 97 zlatnika te oko



7. *Minerva* (Rim, kraj 1. st. pr. K.), kameja/oniks, Firenca, Museo Archeologico Nazionale
Minerva (Rome, end of 1st c. B.C.), *cameo/onyx*, Florence, Museo Archeologico Nazionale

1000 srebrnjaka. Poput antičkog vladara slavio je *Saturnalije* u obliku karnevala, u kojima su se utrke odvijale uzduž stare Via Flaminia, od Domicijanova luka do Crkve sv. Marka, gdje je svečare dočekivao ushićeni papa.¹⁸

Posebno je značajno da je Pietro Barbo bio opat-komendator Benediktinskoga samostana sv. Krševana u Zadru od 1447. do 1458. godine.¹⁹ To je slavno vrijeme zadarskoga samostana, jer se kao opati zaredom javljaju znameniti humanisti, najprije Petar Kršavić (Petar de Crissava), od 1420. do 1447., potom Pietro Barbo od 1447. do 1458., a za njim Deodat Venier, od 1458. do 1485. godine. Doduše, mora se priznati da se kardinal Pietro Barbo nije ozbiljnije zauzeo za zadarski samostan. Živeći u Veneciji i Rimu, poslao je u Zadar brata Paola Barba i klerika Nicolu de Naisa iz Peruggie, koji su preuzeli posjed samostana u rujnu 1448. godine. Utvrdio je pravila koja će ubuduće vrijediti za samostan. No kao komendatora zanimao ga je u prvom redu godišnji prihod od 405 dukata, pa se u redovničkoj zajednici osjetila kriza i propadanje.²⁰ Osim sa zadarskim Benediktinskim samostanom sv. Krševana Barbi su bili povezani i s Trogirom, jer je u tom gradu opat Benediktinskoga samostana sv. Ivana Krstitelja 1468. godine bio kardinal Marko Barbo (1420.–1491.), koji je uz Trogir imao čak četiri dalmatinske opatije u komendi (Sv. Kuzma i Damjan na Pašmanu, Sv. Petar u Osoru,

Sv. Petar u Supetarskoj Drazi, Sv. Srđ na Bojani).²¹ Vrhunac cijele priče dobro je poznata činjenica da je trogirski kipar Ivan Duknović (oko 1440. – oko 1510.) sudjelovao na izradi papine grobnice u Crkvi sv. Petra u Vatikanu te na ukrašavanju papine palače (Palazzo Venezia) i Crkve sv. Marka u Rimu u njezinu sastavu.

Nakon pape Pavla II. Barba vlasnik slavne gema postaje Lorenzo Magnifico. Barbova zbirka rasula se u vrijeme njegova nasljednika Siksta IV. Della Rovere (1471.–1484.). Lorenzo je do gema iz Barbova posjeda došao 1471. godine, kada je na inauguraciji novoga pape bio u svojstvu firentinskoga veleposlanika. Tom prigodom papa mu je povoljno prodao ili darovao brojne kameje i medalje.²² Na *Neronov pečat* Lorenzo je potom dao urezati svoj znak (*ex gemmis*) LAUR[ENTIUS] MED[ICI]. Gema se opisuje u inventaru sastavljenu nakon Lorenzove smrti 4. travnja 1492. godine: »Una chorgnuola grande con tre figure intaglate di chavo et più che mezzo rilievo, una parte gnuda e ritta, chon una lira in mano con una fihura ginocchionj gnuda a piedi, l'altra testa di vechio a sedere cholle manj dietro leghato a uno albero senza fondo trasparente, legato in oro...«.²³

Kada se našla u posjedu Lorenza Magnifica, gema je postala model, poticaj i inspiracija za brojne renesansne umjetnike, što bjelodano svjedoči o njezinoj ljepoti i značenju u godinama



8. Julije Cezar, brončana medalja, Zadar, Škrinja sv. Šimuna
Julius Caesar, bronze medal, Zadar, St Simeon's shrine

kada je duh antike, u okviru neoplatonističkoga ozračja u medičejskoj Firenci postao temelj za renesansna previranja. Treba se u prvom redu podsjetiti da je njezinu slikarsku transkripciju izveo Sandro Botticelli oko 1480. godine na *Portretu žene (Simoneta Vespucci?)*, Frankfurt am Mein, Städelches Kunstinstitut). Poznati su i drugi prikazi gema. Uz ostalo prikazana je i u jednom kodeksu (Filostrat, *Heroica*) koji je ukrašio Attavante Attavanti (1452.–1520./25.), a bio je namijenjen Matijašu Korvinu na Ugarskom dvoru. Daljnja sudbina gema u medičejskim zbirkama dobro je poznata: Margarita Austrijska (kći Karla V., kao udovica Alessandra de' Medicija, koji je bio ubijen 1537.) udala se 1538. godine za Ottavija Farnesea, pa je gema, koju ona donosi od Medicija, na taj način postala dijelom Farneseovih zbirki. Naime, nakon Margaritine smrti 1586. njezinu je imovinu naslijedio sin Alessandro Farnese, a preko njih ušla je u sastav Arheološkoga muzeja u Napulju.²⁴ Margarita je živela u Rimu (u Palači Madama pored crkve S. Luigi dei Francesi i u Vili Madama na Monte Mariju, sagrađenoj prema Rafaelovim crtežima) ljubomorno čuvala naslijeđenu zbirku medičejskih gema, među kojima je uz *Neronov pečat* bilo i drugih dragocjenosti, jer se u inventaru nakon njezine smrti bilježe čak 43 gema.

Prema gemi brončane medalje rađene su i u Rimu, u vrijeme dok ju je posjedovao papa Pavao II. Ovalnu medalju s papinim portretom izradio je 1468. godine Cristoforo di Geremia u povodu papina proglašenja mira u Italiji. Poznato je naj-

manje šest njezinih primjeraka, od kojih neke na naličju repliciraju *intaglio* Apolona i Marsije s *Neronova pečata*. To navodi na zaključak da su umjetnici i obrtnici u Radionici Palače sv. Marka u Rimu (Officine del Palazzo di San Marco) lijevali plakete prema antičkim gemama.²⁵ Tu je misao zastupao i John Pope Hennessy ističući da je Palača sv. Marka u Rimu (a ne Firenca kako se općenito zaključuje) bila sjedište prve radionice u kojoj su se izrađivale medalje i plakete izravno prema antičkim gemama koje su bile u posjedu pape Pavla II.²⁶

Treba upozoriti da se u Museo Nazionale del Palazzo Venezia u Rimu čuva balčak mača ukrašen dvjema plaketama različite tematike. Na jednoj je prikazan Apolon i Marsija a na drugoj Julije Cezar. Rimski je vladar u profilu, ovjenčan lovorom, uz njega je *lituus*, augurova kuka (rog), dok jedna mala zvijezda prethodi natpisu s njegovim imenom DIVI/IVLI. Pretpostavlja se da je portret nastao prema antičkoj gemi. Budući da je rimski Cezarov portret, rekli bismo, izravno blizak Cezarovu portretu na medaljonu koji je umetnut na reljef Tome Martinova, ne treba dvojiti da je i on nastao prema antičkom predlošku, možda prema istoj gemi što je poslužila i talijanskomu majstoru koji je izradio brončanu plaketu koja je poslužila kao ukras na maču.²⁷

I drugi su likovi na reljefu izrađeni prema antičkim predlošcima. Za prikaz Minerve mogla je poslužiti rimska gema



9. Talijanski majstor, *Apolon i Marsija; Julije Cezar*, bronzana plaketa za balčak mača, Rim, Museo Nazionale del Palazzo di Venezia
Italian master; Apollo and Marsyas; Julius Caesar, bronze plaque for a sword hilt, Rome, Museo Nazionale del Palazzo di Venezia

(oniks; kraj 1. stoljeća prije Krista) s profilnim portretom božice mudrosti. Jedna takva kameja (Firenca, Museo Archeologico Nazionale) pripadala je Lorenzu Magnificu, o čemu svjedoči njegov *ex gemmis LAUR[ENTIUS]MED[ICI]*.²⁸

Medalje i plakete imale su različite namjene. U prvom redu skupljali su ih učeni kolekcionari i humanisti kao dragocjenosti koje u malom formatu prikazuju antičke teme. Na glasovitoj slici *Vizija sv. Augustina*, koju je oko 1502. godine za Scuolu di San Giorgio e Trifone dei Schiavoni u Veneciji naslikao Vittore Carpaccio, prikazano je nekoliko medalja nanizanih na konopcu obješenu u pokrajnjoj sobi. Cijela je unutrašnjost sobe zapravo *studiolo* s nizom dragocjenosti, umjetnina, arheoloških predmeta i knjiga koje potvrđuju učenost svetoga Augustina, u čijem je liku prikazan, kako se općenito misli, kardinal Bessarion.²⁹ No, medalje i plakete imale su funkciju i u svakodnevici renesansnoga doba. Takvu tumačenju bio je naročito sklon John Pope Henssey, smatrajući da su renesansne plakete pripadale »malim vrstama« dekorativne umjetnosti. Poznato je da su se upotrebljavale kao dopune pri ukrašavanu škrinja, kutija za pisanje ili dragocjenosti, tintarnica, te kao ukrasi na balčaku mača. Istovremeno upotrebljavale su se i kao ukrasni predmeti, dodatci u odjeći toga vremena. Vješale su se na kape (otud u nekim primjercima rupice kroz koje su se pričvršćivale na tkaninu), te su poznate iz onodobnih portreta. Navedimo tako *Portret muškarca* (Rim, Galleria Nazionale d'Arte Antica), što ga je oko 1520. naslikao Bartolomeo Veneto, potom *Portret muškarca* (oko 1535.–1540.; Napulj, Museo Nazionale di Capodimonte) pripisan Gasparu Paganiju, ili pak *Portret muškarca* (Stockholm, Nationalmuseum), koji je izradio, općenito se misli, Dosso Dossi oko 1517.–1519. godine.³⁰

Nije poznato podrijetlo zadarske medalje. Ona pripada većoj cjelini medalja s portretima antičkih likova i božanstava koje

je zlatar Toma Martinov umetnuo u svoj rad. Već se Petricioli pitao o podrijetlu medaljona: nije li ih već salivene nabavio majstor Toma, ili ih je lijevao po originalima u nečijoj umjetničkoj zbirci? Ta dilema ostaje i danas, iako se čini vjerojatnije da je Toma umetnuo već gotove medaljone, koje je posjedovao on sam ili netko od zadarskih humanista. Njih u tom vremenu nije bilo malo. Mogli su konačno pripadati i nekomu od onih imena koja su upisana na posvetnom natpisu iz 1497. godine. Prokuratori su pripadnici starih i uglednih plemićkih rodova Grisogono i Nassis. Mauro Gisogono je 1489. izaslanik zadarske komune u Veneciji, od 1493. prokurator moći sv. Šimuna, a 1506. spominje se kao bivši prokurator gubavaca smještenih izvan Zadra. Ugledne ličnosti su njegov brat Donat, knežev savjetnik 1493. i 1502., te sin Marin, koji je sedamnaest puta biran za kneževa savjetnika (1523.–1540. godine).³¹ I Grisogonovi i Nassis tih godina podižu monumentalne kasnogotičke palače u Zadru.³² Predstavnicima državne i crkvene vlasti su Mlečani, koji su bez sumnje poznavali suvremena humanistička strujanja.

Poznato je da je zadarski nadbiskup Maffeo Vallaresso (nadbiskup od 1449. do 1496. godine) posjedovao kodekse i medalje, pa su medalje doista mogle pripadati i tom učenom nadbiskupu, koji je bio dobro upoznat sa suvremenom likovnom umjetnošću i književnošću. Vallaresso je pripadao humanističkoj eliti u Veneciji i u Italiji. Prema suvremenim istraživanjima obitelj Vallaresso ima daleko, ali sigurno podrijetlo iz Dalmacije.³³ Maffeo, rođen 1415. godine, nakon doktorata na Sveučilištu u Padovi, postaje 1445. kanonik Krete i Trevisa, a 1449. apostolski protonotar. Iako je želio, nije postao biskup u prestižnim biskupskim sjedištima Mletačke Republike, u Padovi i u Trevisu, za koja se natjecao u vrijeme dok je bio nadbiskup u Zadru, 1481. i 1485. godine.³⁴ Iz Zadra je pisao brojna pisma uglednim i utjecajnim



10. Andea del Castagno, *Putto s girlandom*, detalj freske u lođi Vile Carducci (Legnaia, Firenca)
Andea del Castagno, Putto with a garland, detail of a fresco in the loggia of Villa Carducci (Legnaia, Florence)

suvremenicima, gotovo svim ličnostima koje su obilježile humanizam u Veneciji 15. stoljeća.³⁵ Među njima je i Pietro Barbo, u vrijeme dok je još bio kardinal a potom i papa Pavao II. Pisma koja mu iz Zadra šalje Vallaresso ukazuju na istinsko i staro prijateljstvo među dvojicom crkvenih uglednika. U pismu napisanom u Zadru 3. svibnja 1451. nadbiskup Vallaresso kardinalu Sv. Marka piše i o kamejama i medaljama. Vallaresso dobro poznaje Barbovu strast prema tim umjetninama. Napominje da će u slučaju da se takvi predmeti pojave u Zadru svakako misliti na njega, ali zaključuje da gema i medalja u Zadru nema, te da se o tome ništa ne zna: »Corniolae autem aut Medaiae non solum non inveniuntur Jadrae; set nec quid id sit scitur.«³⁶

Treba postaviti i najvažnije pitanje na relaciji nadbiskup Vallaresso – papa Pavao II: nije li kipara Ivana Duknovića u Rimu papi Pavlu II. Barbu uputio upravo njegov prijatelj nadbiskup Vallaresso? Takva pretpostavka otvara nove mogućnosti i traži nova istraživanja i objašnjenja kiparove vrtoglave i uspješne karijere u Rimu i na papinskom dvoru 15. stoljeća. Nadbiskup je pisao i papinu sinovcu Marku Barbu, mletačkom duždu Francescu Foscariju, dalmatinskim biskupima. Posebno treba istaknuti da je Vallaresso 26. lipnja 1468. godine u Rimu svjedočio činu preuzimanja knjižnice kardinala Bessariona, koju u ime Mletačke Republike preuzima veleposlanik Paolo Morosini.³⁷ Vallaressova nazočnost u Rimu 1468. godine (primopredaja Bessarionovih knjiga bila je u *Palazzo Venezia*) mogla je biti odlučujuća za podrijetlo zadarskih medaljona. Te je iste godine, 25. travnja, njegov prijatelj papa Pavao II. proglasio mir na Apeninskom poluotoku: povodom toga dao je da Cristoforo di Geremia izradi ovalnu medalju s njegovim portretom na aversu i prizorom Apolona i Marsije na reversu. Je li tom prigodom papa

darovao učenom i odanom nadbiskupu medaljone ili ih je on osobno kupio uočavajući njihovu ljepotu i povijesnu slojevitost. Možda je oporučno medalje ostavio Zadru, s nakanom da se ostave u Škrinji sv. Šimuna, koja se godinu dana nakon njegove smrti dodatno opremila reljefom zlatara Tome Martinova. Time bi se ne samo utvrdilo podrijetlo medaljona, nego i Rim kao mjesto njihova nastanka. Ipak, sve su to privlačne hipoteze koje nije moguće dokazati, premda obilje podataka doista može upućivati na realnost iznesene konstrukcije.

Čini se da su sve zadarske medalje djelo istoga umjetnika. On je nedvojbeno vješt kipar, koji precizno i nijansirano, u bronci, oblikuje portrete i mitološke teme. Ako se medaljon *Apolon i Marsija* usporedi s medaljonima i plaketama koje oblikuju istu temu, a čuvaju se u različitim europskim zbirnkama, onda se opaža da ona ničim ne zaostaje za poznatim primjerima. No, nijednoj od njih nije poznat autor: riječ je o firentinskim i rimskim radionicama, koje su tijekom 15. stoljeća izradile sve poznate medalje Apolona i Marsije.³⁸

Nadbiskup Vallaresso i papa Pavao II. imali su i zajedničke prijatelje. Uz ostale, pozornost zaslužuje Mlečanin Ermolao Barbaro (Almorò Barbaro Stariji (oko 1420. – 12. ožujka 1471.), važan komentator Aristotelovih djela, čija je knjižnica, kao i kardinala Bessariona, završila u Marciani. Barbaro posvećuje Pietru Barbu svoje djelo *Govor protiv pjesnika (Orationes contra poetas)*.³⁹ S druge strane, Maffeo Vallaresso iz Zadra u studenom (vjerojatno) 1453. godine⁴⁰ šalje pismo Ermolaju Barbaru u Treviso, gdje je taj učeni plemić tada bio biskup, tražeći pomoć pri uređenju Nadbiskupske palače u Zadru.

Vallaressovo pismo često se spominjalo u hrvatskoj povijesno-umjetničkoj literaturi. No kako nikada nije bilo publi-

cirano, citiralo se i tumačilo neprecizno i na različite načine. Sporno je značenje termina *feste Romane* i spominjanje Donatellova imena.⁴¹ Iz pisma doznajemo da su Vallarosso i Barbaro bili u bliskom srodstvu. Vallarosso od rođaka traži pomoć i savjet pri uređenju palače u Zadru. Nadbiskup je smatrao da palaču treba na više mjesta uresiti slikama na kojima će biti prikazane *feste Romane*. No, on tu vrstu slikanja ili nije znao objasniti i predočiti lokalnim majstorima, ili to oni nisu mogli razumjeti, pa nadbiskup moli Ermolaja Barbaru »neka naloži svom Donatellu da nacрта dvije-tri poput onih što ih je sam naslikao u Vašoj palači, na jednom listu papira, s glavama raznih životinja, te da pridoda i boje, tako da ne bude nikakve poteškoće u oponašanju predložaka.« Giuseppe Praga je na sljedeći način protumačio navod u pismu: crteže za freske predviđene da ukrase zadarsku nadbiskupsku palaču a prikazuju *rimске svečanosti (Feste Romane)* izradio je Donatello. Takvu se tumačenju opro C. Fisković: nije riječ o *rimskim svečanostima* koje su bile naslikane u zadarskoj i treviškoj biskupskoj palači; »vjerojatnije je, da su to bili vijenci (*bucrane, feston*), koji su mogli biti naslikani na palači biskupa u Trevisu, gdje su se na pročeljima kuća tokom 16. stoljeća slikali antički motivi i festoni, pa su i Vallarosso ti nacrti mogli poslužiti za izradu cvjetnih festona, možda baš i onih kamenih renesansnih vijenaca sa bukranionima, koji su bili isklesani na preproporcijama zadarske palače. Njegovu riječ *feste* treba prevesti u *festoni*, jer bi bilo neobično, da biskupi tih malih sredina daju slikati antičke, poganske svečanosti u svojim palačama, a Aleši u Trogiru i Petar Trogirani u Rabu, zovu girlande *feste romane*.«⁴² Fiskovićevo je tumačenje točno i prihvaćeno od kasnijih pisaca, pa se na njega ne bi trebalo vraćati, nego samo dopuniti novijim spoznajama. Motiv festona *all'antica*, koji se učestalo javlja u dokumentima 15. stoljeća kao *fiesta romana*, ušao je u dekorativni repertoar na početku toga stoljeća, a podrijetlo mu je u rimskim sarkofazima s motivima girlandi. Prvi ga je upotrijebio Jacopo della Quercia na sarkofagu Ilarije del Carretto (*putti* koji nose girlande), a potom Michelozzo i Bernardino Rosselino. No, *putti* su u prvom redu, kako je istaknuo Charles Dempsey,⁴³ invencija velikoga kipara Donatella, pa je upravo stoga spomen njegova imena u Vallarossovu pismu potvrda nadbiskupove upućenosti u suvremena likovna zbivanja. Stoga ne čudi da njegove želje nisu mogli razumjeti lokalni majstori koje je mogao angažirati u Zadru, jer je motiv girlandi s *puttima* i životinjskim glavama u to vrijeme novina i u apeninskim umjetničkim središtima. No, Vallarosso spominje slike na kojima će biti prikazane *feste romane*. Ako je riječ o glatkim (ulaštenim?) slikama (*leui pictura*), jesu li bile predviđene na pročelju palače ili u njezinoj unutrašnjosti?

Najranije slike *putta* koji nose girlande izradio je nekoliko godina prije, oko 1448., Andrea del Castagno u otvorenoj lođi u Vili Carducci (Legnaia, Firenca), povodeći se u svom radu za Bernardino Rossellinom i njegovim *puttima* s girlandama na podnožju grobnice Leonarda Brunija u crkvi S. Croce u Firenci (1446.–1447.).⁴⁴ U Zadru se girlande s ovnujskim glavama nalaze i na sarkofagu koji je na slici *Uznesenje Blažene Djevice Marije* naslikao oko 1520. godine Lorenzo Luzzo; djeluje kao privlačna hipoteza da je slikar predložak vidio u Zadru.⁴⁵

Od 1443. do 1453. godine Donatello boravi u Padovi, gdje je izradio raspelo i glavni oltar u Crkvi sv. Ante te konjanički kip Gattamelate. Radio je i za Veneciju, jer se u bazilici S. Maria Gloriosa dei Frari čuva njegov drveni kip sv. Ivana Krstitelja. Remek-djela velikoga kipara ostavila su velik trag u Venetu, pa ne čudi da je izvrsno obrazovan i upućen mletački plemić i zadarski nadbiskup Maffeo Vallarosso poznao njegova djela, vidio njihovu ljepotu i prepoznao novine njegova stilskog postupka. Htio je da upravo utemeljitelj novih renesansnih previranja nacрта girlande koje će služiti kao predložak pri opremanju njegove palače u Zadru. U vrijeme kada nadbiskup piše Barbaru, Donatello je još u Venetu, jer se u Firencu vratio u studenom 1454. godine. Je li Donatello prema Vallarossovoj želji doista nacrtao festone s glavama raznih životinja možemo nagađati, no prisutnost većega broja takvih dekorativnih ulomaka u Zadru ostavlja mogućnost da su upravo ti crteži možda mogli biti poticaj i predložak za kipare koji su ih radili. O postojanju naslikanih girlandi u Nadbiskupskoj ili nekoj drugoj palači u Zadru nema izravne potvrde jer je Nadbiskupska palača srušena i preinačena, dok su druge znamenite svjetovne građevine u Zadru stradale tijekom kasnijih preinaka i rušenja, naročito u Drugom svjetskom ratu. Dvije girlande (dva festona) s Nadbiskupske palače isklesane u kamenu sačuvane su u Lapidariju Narodnog muzeja (Feston s konjskim lubanjama) i u Gradskom perivoju (Feston s ovnujskim glavama). Riječ je o djelima visoke likovne vrijednosti koje je isklesao odlično školovan i talentiran kipar. Ljepša je girlanda u Narodnom muzeju, ali treba uzeti u obzir da je kameni reljef u Gradskom perivoju lošije sačuvan. Na palači su bile tri girlande ispod balkonskih vrata, a na prozorima još dvije. One su služile kao modeli za klesanje sličnih girlandi (festona) na palačama zadarskoga plemstva. Cvito Fisković je potprozornike s girlandama koje nose anđeli na palačama Pasini i Ghirardini pripisao Nikoli Firentincu,⁴⁶ čiji je boravak u Zadru 1485.–1486. godine potvrđen dokumentom.⁴⁷ No, tko je autor festona na Nadbiskupskoj palači i kako se trebaju datirati? Jesu li možda oni klesani prema crtežima koje je Donatello mogao poslati nadbiskupu Vallarosso u Zadar? Možda je nadbiskup naknadno promijenio odluku pa je palaču ukrasio kamenim girlandama a ne slikama s istim motivima. Smiju li se i one povezati uz djelovanje Nikole Firentinca, koji je najprije mogao doći u Zadar? Kamene girlande mogle su biti klesane prema crtežima i poslije 1453. godine, kada Vallarosso piše Barbaru u Trevisu. Ukoliko su crteži stigli u Zadar, mogli su biti pohranjeni u Vallarossovu domu čekajući umjetnika koji bi bio sposoban izraditi tako zahtjevna djela u kojima se odražava rana renesansa. Sve su to pitanja od iznimne važnosti za pojavu renesanse u Zadru i u Dalmaciji, koja se danas mogu samo postaviti bez nakane da se na njih odgovori bez dodatnih istraživanja umjetnosti u Zadru tijekom 15. stoljeća.

Lik nadbiskupa Maffea Vallarossa pojavljuje se pred nama kao renesansni crkveni dostojanstvenik, obrazovani humanist i upućeni mecena, koji uvodi velika imena i velike teme u dalmatinsku umjetnost sredinom i u drugoj polovici *quattrocenta*. Vallarosso je osim toga dao podići vlastitu grobnicu, koja dosljedno preuzima ranorenesansnu formu, započinje izgradnju zvonika Katedrale, a 1460. godine naručuje pozlaćeni pastoral složene ikonografije, na kojemu je, pretpostavlja se, prikazan i sam nadbiskup ispred Sv. Stošije.⁴⁸

Vratimo se medaljama o kojima se raspravlja u tekstu: da su se u Zadru skupljale medalje, svjedoče dva podatka s početka 16. stoljeća. Kardinal, pisac, kolekcionar i mletački plemić Pietro Bembo (Venecija, 1470. – Rim, 1547.) piše 3. travnja 1527. godine sinovcu, zatarskomu knezu Gianmatteu Bembo: »ho inteso che avete raccolte molte medaglie d'argento per me«. U inventaru dobara zapisanih nakon smrti zadarskoga plemića Giovannija de Ciprianisa 1528. godine spominju se uz brojne knjige i »uno ducato doro de santa Lena et una medaia d'oro piccola cum una testa suso; 11 medaie nove de arzento, peso onza 1, K. ½; 16 certi soldi antiigi de arzento et altre monede pesa onze ½«. ⁴⁹

Osim nadbiskupa Vallaressa (ako u ovom času po strani ostavimo nešto poznatije članove plemićke obitelji Benja (Begna): Jurja Benju i Šimuna Kožičića-Benju) svakako treba upozoriti na još dva lika iz zadarskoga humanističkoga kruga u 15. stoljeću. Kao što je papa Pavao II. slavio *Saturnalije*, tako je iz istog dijaboličnog oduševljenja za antiku jedino moguće razumjeti da opat Samostana sv. Krševana, već spominjani Petar Kršava (opat: 1420.–1447.), obnavlja 1434. godine antički slavoluk u blizini samostana te ga datira drugom godinom 553. olimpijade. ⁵⁰ Kršava je doktor prava te sudjeluje na Saboru u Ferrari, gdje je mogao upoznati brojne humaniste i učene svećenike Istočne i Zapadne crkve. ⁵¹ Njegov nasljednik Deodat Venier (opat: 1459.–1488.) koji obnavlja samostan, angažira istaknute graditelje i kipare, te naručuje raskošno oslikane liturgijske knjige: dva misala, evanđelistar i obrednik. Iako svi zavrjeđuju temeljitu stilsku i ikonografsku analizu, posebno je zanimljiv izgubljeni misal nastao 1480. godine, koji je na naslovnici imao sliku zadarskoga zaštitnika sv. Krševana na konju u punom kasu. Već je Lj. Karaman primijetio da je njegov »bogati okvir ispunjen pri dnu grbom opata, što ga nose dva krilata dječaka, pa sličicama životinja u zavojima lisnate lozice i kopijama antičkih gema s glavama rimskih careva u okruglim medaljonima.« ⁵² Evanđelistar (Austrijska Nacionalna knjižnica, Beč, Cod. 1806. Nov. 549) na naslovnici ima dopojasni lik Krista sa zemaljskom kuglom. Taj se lik, kao i cjelokupni oslik, može smatrati djelom najvršnjih sjevernotalijanskih, vensk-padovanskih minijaturista, koji su poznavali umjetnost Jacopa i Gentilea Bellinija te Andree Mantegne. ⁵³

U to vrijeme franjevci naručuju monumentalnu sliku *Gospa od Milosti* kod Lazzara Bastianija, a kanonik Martin Mladošić

kod Vittorea Carpaccia poliptih za Katedralu sv. Stošije. Učeni Mladošić upravo otiskom svoga pečata potvrđuje valjanost jedne isprave 12. lipnja 1504. godine. Na tom je otisku Petrioli prepoznao oblik antičke gema s likom lisice u trku (što je bio i Mladošićev grb, koji je isklesan na njegovoj nadgrobnoj ploči u Katedrali sv. Stošije). Autor stoga zaključuje da se Mladošić koristio prstenom s antičkom gemom za pečatnjak, što dodatno potvrđuje širinu humanističke kulture u Zadru u posljednjim desetljećima *quattrocenta* i na početku *cinquecenta*. ⁵⁴ Iste godine kada Toma Martinov radi pozlaćeni reljef za Škrinju sv. Šimuna, 10. kolovoza 1497. Donat Civalelli u svojoj oporuci ostavlja 300 dukata kojima će se platiti slika koju će Giovanni Bellini izraditi za Crkvu sv. Marije u Zadru. ⁵⁵

Može se, s mnogo razloga, zaključiti da je val humanizma temeljito zapljusnuo Zadar već u ranom 15. stoljeću, a osnažio je od sredine 15. stoljeća. »Upotreba antike«, njezino posvajanje, podjednako posvajanje lokalne antičke baštine i italskih učenih invencija i spoznaja, imala je brojne protagoniste među zadarskim učenim plemićima i svećenicima, te doseljenim predstavnicima svjetovne i crkvene vlasti. Rafinirana umjetnost poput antičkih gema i njihovih metalnih odljeva u 15. stoljeću našla je svoju potvrdu na najvažnijem zlatarskom umjetničkom djelu sakralne namjene koje se čuva u Zadru i u cijeloj Dalmaciji, na Škrinji sv. Šimuna, u koju je 1497. godine umetuto čak osam medaljona izrađenih *all'antica*, od kojih je onaj s prikazom Apolona, Marsije i Olimpa, o kojem se izvještava u ovom tekstu, divna potvrda da su Zadrani zarana participirali u humanističkim strujanjima koja su, na antičkim temeljima, oblikovala nova umjetnička i duhovna zbivanja u Europi 15. i 16. stoljeća.

U budućoj analizi reljefa i u njega umetnutih medaljona utvrdit će se predlošci za portrete rimskih vladara i prikaze mitoloških likova. ⁵⁶ Istovremeno će se (morati) dodatno istražiti čime se zlatar koristio za oblikovanje arhitektonskoga kostura u koji se smještaju likovi svetaca, jer je on, nesporno, reinterpretacija rimskoga slavoluka u koji su umetnuti medaljoni. Može se reći da je to opće mjesto mletačkoga slikarstva formiranoga na umjetnosti Jacopa Bellinija i Andree Mantegne. Jer perspektivni red slikovnoga svijeta zajednička je odlika, kako je suptilno uočio Otto Pächt, obojice slikara koji (re)konstruiraju arhitektonski prostor slike kombinacijom antičkih i suvremenih motiva. ⁵⁷

Prilog

Pismo zadarskoga nadbiskupa Maffea Vallaressa Hermolaju Barbaru, nadbiskupu u Trevisu

[Kodeks Vatikanske biblioteke *Barb. Lat. 1809*, ff. 308–310). Na prijepisu pisma zahvaljujem dr. Jadranki Neralić, koja mi je, osim toga, nesebično dopustila njegovo publiciranje i tumačenje. Zahvaljujem i dr. Don Pavlu Keri i akademiku Ivi Petricioliju, koji su me upozorili na mikrofilmove pisama (Zadar, Arhiv SICU). Iskreno zahvaljujem i mr. Bratislavu Lučinu, koji je preveo Vallaressovo pismo.]

Ad R(everendum) d(ominum) Hermolau(m) ep(iscopum) Taruisinum

Reuerende pater etc. Quod ad V. D. Tam raro scribam non / est quod incurie aut obliuioni mihi uitio detur./quippe cum eandem D. V. Ob eius in me maxima humani/tatis officia frequenti memoria prosequar et colam/tum propinquitate consanguinitatis constructus, singulari / complectar beniuolentia. Verum enim uero huius mei / tam diuturni silentii causa fuerunt occupationes mee: / deinde quod ad scribendum nihil se dignum obtulit. Nunc etsi nulla graui causa motus ad scribendum / uenerim: spero tamen quod D. V. grauiter non aduertet: // cum potissimum id fecerim: ut et me memoriam / uestri, cui teneor obseruare demonstrem: et ad / scribendum etiam vos lacessam. Cum in presentiarum / in palatio Archiepiscopali fabricari faciam: sintque nonnulle/que leui pictura in ea fabrica decorari flagitant: / non uideo: quid honestius ac decentius pingi possit: quam / id quod vulgo feste Romane dicitur: quod picture ge/nus cum istis artificibus aut declarare nesciam: aut ipsi capere animo nequeant: Ortam uelim / R. D. V. ut Donatellum iubeatis uestrum instar illarum / quas in palatio uestro ipse depinxit: duas tresue / in vno papiri folio effingere in scriptis diuer/sorum animalium capitibus additis etiam colloribus: ita ut / ad imitandum exemplar: nulla prorsus sit difficultas: idque ubi citius et commodius fieri potest: Magnifico / domino genitori meo transmittatur: qui statim et ipse / ad me transmittet. Quod si forte uisum fuerit / E. P. V. hoc a me liberius ac familiarius quam par / est postulatam: ascribatur id uelim maxime humanita/ti Vestre qua tantum fretus uel de infimis rebus scribere non sum ueritus, tantum enim ipse mihi tri/buo: ut cum D. V. secure ac domestice ac / si cum patre optimo de omnibus agere et conferi/re sermonem non uerear. Illud etiam pericundum / admodum putabo: si quid D. V. quod eam delectet: // humeris iniunxerit meis quod ego amplo ac hyla/ri animo ita complectar ut nihil tam diffici/le possit: quin ego sub

fasce alacris incendam. Va/leat R. D. V. Hyadre pridie Nonas Nouembris.

Štovanom gospodinu Ermolaju, treviškom biskupu

Štovani oče itd. Što Vašem gospodstvu tako rijetko pišem, ne treba pripisati u grijeh mojoj nebrizi ili zaboravu. Dapače, Vašeg se gospodstva često i sa štovanjem sjećam zbog velikih usluga koje mi je iskazalo, a k tomu ga, zbog povezanosti bliskim srodstvom, prihvaćam s jedinstvenom blagonaklonošću. Uistinu, razlog je moje dugotrajne šutnje bila moja zauzetost, a zatim i to što nije bilo ničega vrijednog pisanja. Iako se sada laćam pera bez ikakva ozbiljnog povoda, nadam se ipak da Vaše gospodstvo to neće ozbiljno zamjeriti, jer to činim ponajviše da bih pokazao kako se sjećam Vas, kojeg sam dužan štovati, a i da bih Vas potaknuo na odgovor.

Budući da se upravo bavim nekim gradnjama u nadbiskupskoj palači i da ima više stvari u toj gradnji koje iziskuju da budu urešene glatkim (ulaštenim?) slikama (leui pictura), ne vidim što bi se prikladnije ili doličnije moglo naslikati od onoga što se pučkim jezikom naziva feste Romane. No kako tu vrstu slikanja ne znam ovdašnjim majstorima objasniti ili je oni nisu sposobni shvatiti, želio bih zamoliti Vaše štovano gospodstvo neka naloži svojem Donatellu da nacрта dvije-tri poput onih što ih je sam naslikao u Vašoj palači, na jednom listu papira, s glavama raznih životinja, te da pridoda boje, tako da ne bude nikakve poteškoće u oponašanju predloška. Neke dade da se to koliko je moguće bržim i prikladnijim putem pošalje uzvišenom gospodinu mojemu ocu, koji će to odmah poslati meni.

A bude li Vaše izvrsno gospodstvo smatralo da je ovo moje traženje slobodnije i prisnije nego što pristoji, želio bih da to ponajvećma pripiše mojoj susretljivosti: pouzdavajući se u nju, nisam se skanjivao pisati ni o posve nevažnim stvarima. Sam sebi naime dopuštam toliko da s Vašim gospodstvom o svemu razgovaram i raspravljam kao s najboljim ocem. Dapače, smatrat ću vrlo ugodnim ako mi Vaše gospodstvo zada kakav posao koji bi ga radovao: ja ću to prihvatiti s takvim zadovoljstvom i veseljem da nema tako teška bremena koje ne bih spremno uzeo na svoja pleća.

Neka Vaše štovano gospodstvo bude pozdravljeno.

Zadar, 4. studenog

(Prijevod Bratislav Lučin)

Bilješke

- 1
Kraći tekst o medaljonu Apolona i Marsije objavio sam u novinama *Vijenac*. Usp. RADOSLAV TOMIĆ, Grad medaljona, u: *Vijenac*, 296, Zagreb, 7. srpnja 2005., 18.
- 2
IVO PETRICIOLI, Škrinja sv. Šimuna u Zadru, Zagreb, 1983.; IVO PETRICIOLI, Zadarski zlatar Toma Martinov, u: *Radovi Filozofskog fakulteta, Razdio povijesnih znanosti*, 25 (12), (1986.), 149–159; NIKOLA JAKŠIĆ – RADOSLAV TOMIĆ, Umjetnička baština zadarske nadbiskupije, Zlatarstvo, Zadar, 2004., 97–120.
- 3
ALFRED GOTTHOLD MEYER, Szent Ezüstkoporsója Zárában, Budapest, 1894., 32–34; Vidi i: MARIJANA KOVAČEVIĆ, O prvom monografskoj obradi škrinjje svetog Šimuna u Zadru, rukopis.
- 4
VITALIANO BRUNELLI, Una nuova scoperta nell'Arca di san Simeone, u: *Il Dalmata*, anno XLIII, No. 63, Zara, sabato 8. Agosto 1908., 1–2. Autor zaključuje: »Ma è degno di nota che a Zara, nel 1497, in una tavola destinata al culto, nel mezzo della quale campeggia la scena della presentazione al tempio, ai lati sotto archi romani stieno ritti s. Donato, s. Grisogono, s. Anastasia e s. Zoilo, e nei medaglioni, assieme agli emblem dei quattro evangelisti, si trovino Claudio, Nerone, Minerva, Marsia, Apollo ecc., ricavati senza dubbio da monete e gemme antiche. Il connubio non potrebbe essere nè più strano, nè più eloquente!«
- 5
LORENZO TRAVASINI (JOSIP BERSA), Peregrinazioni d'arte, San Simeone, *Aquila del Dinara*, Anno I., N. 27, Zara, 3. aprile 1923., 1. Bersa je uz ostalo zapisao: »Sugli zoccoli delle colonne, nei pennacchi delle arcate ed entro la arcate stesse vedonsi i simboli degli apostoli ed alcuni medaglioni con busti di imperatori romani e divinità pagane; in uno dei medaglioni è rappresentato il supplizio di Marsia, scuoiato vivo per aver osato di venire a gara con Apollo nel trarre suoni della cetra. (...) Lo sfondo architettonico, i soggetti classici dei medaglioni nonchè tutti quanti i particolari delle figure rivelano nettamente il rinascimento. (...) La presenza di elementi pagani sopra una tavola destinata al culto cristiano sembrerebbe non pure un assurdo, ma un insulto alla santità del suo scopo principale, ove non si sapesse quanto l'arte del rinascimento fosse infiltrata di sentimento e di forme classiche, e vome l'adorazione dell'antichità greca e romana, messaggera della bellezza plastica e della gioia che da quella ne deriva all'animo, sciogliesse ogni freno alla fantasia creatrice di pittori e scultori, rivestendo della radiosa perfezioner della forma le figure fino allora concepite nella più ascetica contemplazione cristiana, e accompagnando, bandito ormai ogni ritegno, con elementi ispirati alla belle favole antiche le cose più sacre alla devozione dei fedeli. Ma per Brunelli questo connubio è anche eloquente, e noi crediamo aver egli con ciò inteso dire, che il rilievo di Tommaso si dovesse considerare come documento della rapida e travolgente penetrazione nella nostra città del risveglio artistico del rinascimento. Chi ha modellato quel rilievo deve aver avuto a portata di mano disegni di edifici di stile classico, medaglie delle quali poteva ricavare i tratti degli imperatori, immagini di divinità pagane, soprattutto la placchetta, allora molto divulgata, che riproduceva la famosa gemma della collezione medicea di Firenze in cui è riprodotta la storia di Maria (treba: Marsia!, op. R. T.), ed altri sussidi del genere; dal chi si dovrebbe dedurre, che nel quattrocento tali cose si trovavano a Zara e che l'umanesimo vi già era tanto penetrato, che insegnava ad ammirarle e sentirne la bellezza. Il fatto stesso che per l'arca di una reliquia tanto venerata da una pia cittadinanza, sia stata accettata quella lamina d'argento così infetta di paganesimo, per noi è segno evidente del nuovo orientamento del pensiero nella nostra città in quel tempo, e del progresso che vi facevano la lettere e le arti.«
- 6
IVO PETRICIOLI (bilj. 2. 1986.), 149–159.
- 7
STANKO KOKOLE, Classical Tradition in the Urban centre of the Adriatic Rim: 1400–1700, *Center 24: Record of Activities and Research Reports June 2003 – May 2004*, Washington D. C. Center for Advanced Study in Visual Art, 2004., 102–106. Kako je riječ o tiskanom izvještaju autorova istraživačkog projekta, on nije iscrpan u analizi i argumetaciji navedenih prijedloga.
- 8
In the Light of Apollo. Italian Renaissance and Greece 1–2, (ur.) Mina Gregori, Athens – Milan, 2003., 230–234. Tu je navedena starija literatura. Posebno treba upozoriti na sljedeće tekstove: *Il tesoro di Lorenzo il Magnifico. Repertorio delle gemme e dei vasi*, (ur.) Nicole Dacos – Andreas Grote – Antonio Giuliano – Detlef Heikamp – Ulrich Pannuti, Firenze, 1973., no. 25, 55–57; *Firenze e la Toscana dei Medici nell'Europa del Cinquecento. Palazzo Vecchio. Committenza e collezionismo mediceo*, Firenze, 1980., 46–54; PIETRO CANNATA, Rilievi e placchette dal XV al XVIII secolo, Roma, 1982., no. 10, 41–44; PIETRO CANNATA, Piccoli bronzi rinascimentali e barocchi del Museo Oliveriano di Pesaro, Pesaro, 1987., 46–54; *Le Collezioni del Museo Nazionale di Napoli*, Roma, 1989., 226; ANTONIO GIULIANO, I cammei della collezione medicea nel Museo Archeologico di Firenze, Milano, 1989., 37–38; *Tesori della collezioni medicee* (ur.) Cristina Acidini Luchinat, Firenze, 1997., 73–92; FRANCESCO CAGLIOTI – DAVIDE GASPAROTTO, Lorenzo Ghiberti, »il Sigillo di Nerone« e le origini della placchetta »antiquaria«, u: *Prospettiva*, 85, Firenze, 1997., 1–38.
- 9
»Kada je pogibiju ovako Likijskih ljudi
Netko ispričao bio, tad Satira drugi se sjeti,
Kojeg je sin Latonin Tritonijnom sviralom svlado
Te ga kaznio, a on: »Što skidaš kožu mi« viče,
»Žalim, ah žalim! Ah nije toliko frula vrijedna!«
Viče, a koža se njemu sa površja odire t'jela;
Sama je rana na njemu, odasvud krvca mu curi,
Živci su otvoreni i jape, bez ikakve kože
Dršću mu žile i trepte, crijeva se prackaju te ih
Brojiti možeš, a s njima i prozirme žile u grudma.
Plaću ga Fauni, poljski stanari i bogovi šumski,
K tome i Satiri braća i Olimp drag mu još tada,
Plaću ga također Nimfe i svatko, na brdima onim
Tkogod je vunate ovce i rogatu pasao stoku.
Plodna se omoči zemlja i mokra pokupi suze,
Koje su tada pale, i žilama najdubljim popi,
Pa ih načini vodom i pusti u otvoren uzduh;
Otud med br' jezima strmim u valovno u more teče
Marsija zvana rijeka, u Frigiji bistrinja od svih.«
(OVIDIJE, *Metamorfoze*, Zagreb, 1907., 152. prijevod Tomo Matic).
- 10
LORENZO Ghiberti, I commentarii, ed. L. Bartoli, Firenze, 1998., 94.
- 11
Isto.
- 12
ANDRÉ CHASTEL, Art et Humanisme à Florence au temps de Laurent le Magnifique. Études sur la Renaissance et l'Humanisme platonicien, Paris, 1959., 48–54; LITTA MEDRI, Ghiberti e gli Umanisti. Il concetto del »falso«, u: *Lorenzo Ghiberti* »material e ragionamenti«, Firenze, 1978., 571–573.
- 13
»Apolo dobri, za rad što mi osta
stvori da tvoj bi žar se u me slio,
koliko je za ljubljen lovor dosta.

Meni je jedan vrh Parnasa bio
dosada dosta; sad mi valja ući
s oba u trke preostali dio.

Uđi u moju grud nadahnjujući
onim me pjevom s kakvim nekoć krenu
Marsiji uda iz korâ izvući.

Božanska snago, daš li mi bar sjenu
blaženog carstva u stihove sliti,
koju u glavi nosim pohranjenu,

blizak ću tvojem milom stablu biti
i ovjenčat se lišćem kojeg ćete
vrijednim me stvorit predmet pjesme i ti.«
(Dante, Raj, I, 13–27, prijevod M. Kombol)

14
ANTONIO AVERLINO DETTO IL FILARETE, *Tratatto di architettura II*, Milano, 1972., 679.

15
FRANCESCO CAGLIOTI–DAVIDE GASPAROTTO (bilj. 8), 4.

16
Andrea Mantegna, (ur.) J. Martineau, Milano – New York 1992., 333–335, kat. jed. 100. Autor kataloške jedinice Keith Christiansen temeljito je rasvijetlio Mezzarotin lik i analizirao Mantegnino remek-djelo.

17
LUIGI FUMI, *Eretici in Boemia e fraticelli in Roma*, u: *Archivio della Società di Storia Patria*, XXXIV, Roma, 1911., 119.

18
PIETRO CANNATA, *Pope Paul II, Humanist and Collector in Rome*, u: *In the Light of Apollo, Italian Renaissance and Greece 1*, (ur.) Mina Gregori, Athens – Milan 2003, 231.

19
IVAN OSTOJIĆ, *Benediktinci u Hrvatskoj II*, Split, 1964., 49–50; IVAN OSTOJIĆ, *Benediktinci u Hrvatskoj III*, Split, 1965., 284; *1000 godina samostana sv. Krševana u Zadru*, Zadar, 1990., passim.

20
GIUSEPPE PRAGA, *Lo Scriptorium dell'Abbazia beneditina di San Grisogono in Zara*, u: *Archivio storico per la Dalmazia VII–IX*, Roma, 1929.–1930; IVAN OSTOJIĆ (bilj. 19, III.), 284; *1000 godina samostana sv. Krševana u Zadru*, Zadar, 1990., passim.

21
IVAN OSTOJIĆ (bilj. 19, III.), 275, 278, 290, 292–293, 316. Nadbiskup Vallaresso pisao je i kardinalu Marku Barbu. Kako bilježi M. L. King, kardinal je uživao mnoge unosne beneficije jer je bio protežiran ne samo od pape Pavla II., svoga rođaka i zemljaka, nego i od Siksta IV. i Inocenta VIII. Posjedovao je važnu knjižnicu s oko 500 svezaka. Usp. MARGARET L. KING, *Umanesimo e patriziato a Venezia nel Quattrocento II*, Roma, 1989., 468–471.

22
Papa je s tim u vezi u svojim *Sjećanjima* zapisao: »Di settembre 1471 fui eletto ambasciatore a Roma per l'incoronazione, dove fui molto onorato, e quindi potrai [...] la scudella nostra di calcedonio intagliata con molti altri cammei e medaglie che si comperarono allora, fra le altre il calcedonio. Usp. CARLO GASPARRI, *La glittica della collezione Farnese*, u: *I Farnese, Arte e Collezionismo*«, (ur.) Lucia Fornari, Schianchi & Nicola Spinosa, Milano, 1995., 134–135.

23
Libro d'inventario dei beni di Lorenzo il Magnifico (a cura di Marco Spallanzani e Giancarlo Gaeta Bertellà), Firenze, 1992., 39; FRANCESCO CAGLIOTI – DAVIDE GASPAROTTO (bilj. 15), 32, bilj. 65; *In the Light of Apollo* (bilj. 8), 233.

24
In the Light of Apollo (bilj. 8), 233.

25
In the Light of Apollo (bilj. 8), 234–235; FRANCESCO CAGLIOTI – DAVIDE GASPAROTTO (bilj. 15)

26
JOHN POPE HENNESY, *Renaissance bronzes from the Samule H. Kress Collection. Reliefs, plaquettes, utensils and mortars*, London, 1965, 77; DOUGLAS LEWIS, *The »Plaquette«, In the Light of Apollo, Italian Renaissance and Greece I*, (ur.) Mina Gregori, Athens – Milan, 2003., 358–360.

27
In the Light of Apollo (bilj. 8), 396, kat. jed. VIII. 60.

28
In the Light of Apollo (bilj. 8), 235, kat. jed. II. 58.

29
Carpaccio, Milano, 1967., 98–99, kat. jed. 33, table XXXVII–XXXIX.

30
In the Light of Apollo (bilj. 8), 361–362; PETER HUMFREY & MAURO LUCCO, *Dosso Dossi*, Ferrara, 1998., 231–234.

31
Hrvatski biografski leksikon, 5, Zagreb, 2002., 208.

32
ALEMKA SABLJAK – PAVUŠA VEŽIĆ, *Obnova kuće Nassis u Zadru*, u: *Godišnjak zaštite spomenika kulture Hrvatske*, 4–5, Zagreb, 1978.–1979., 155–179; PAVUŠA VEŽIĆ, *Obnova palače Grisogono u Zadru*, u: *Godišnjak zaštite spomenika kulture*, 6–7, Zagreb, 1980–1981.; TOMISLAV RAUKAR – IVO PETRICIOLI – FRANJO ŠVELEC – ŠIME PERIČIĆ, *Prošlost Zadra, Zadar pod mletačkom upravom*, Zadar, 1987., 147–151. Na portalu Palače Nassis nasuprot Palači Borelli upisana je 1486. godina.

33
AUGUSTO GENTILI, *Le Storie di Carpaccio. Venezia, i Turchi, gli Ebrei, Venezia*, 1996., 74–77. Neobično je važno da je jedan drugi član obitelji Vallaresso i Maffeov rođak, Paolo Vallaresso (+ 1525.), providur Corone i Modone na Peloponezu u Grčkoj, darovao 1502. godine Hrvatskoj Bratovštini sv. Jurja i Tripuna u Veneciji (*Scuola di S. Giorgio degli Schiavoni*) relikvijar s moćima sv. Jurja. Tih je godina Carpaccio u crkvi slikao glasoviti ciklus slika, upravo 1502. godine *Viziju sv. Augustina*. Usp. GUIDO PEROCCO, *La Scuola di D. Giorgio degli Schiavoni II*, u: *Scuola Dalmata*, 31, Venezia, 1996., 10–23.

34
MARGARET L. KING, *Umanesimo e patriziato a Venezia nel Quattrocento II*, Roma, 1989., 654–656.

35
LUKA JELIĆ, *Regestum litterarum zadarskoga nadbiskupa Mafeja Vallaressa (1449.–1496.)*, u: *Starine XXIX*, Zagreb, 1898., 33–94; MARGARET L. KING, *Umanesimo e patriziato a Venezia nel Quattrocento I–II*, Roma, 1989., 221–222. Vallaresso je predstavljen u poglavlju *Profili*, njegov se *Epistolarij* citira kao jedan od središnjih izvora.

36
LUKA JELIĆ (bilj. 35), 39; GIUSEPPE PRAGA, *Zara nel Rinascimento*, u: *Archivio storico per la Dalmazia*, vol. XX, fasc. 115, Roma, 1935., 315.

37
MARGARET L. KING (bilj. 34), 655.

38
Autori navode 13 poznatih primjeraka, ističući da je primjerak u Bel-lunu (Gradski muzej) prva verzija. Osim na medaljama i plaketama,

- Apolon i Marsija prikazani su i na jednoj brončanoj zdjeli (Firenca, Bargello) koja je nastala u mletačkoj radionici krajem 15. stoljeća. Usp. FRANCESCO CAGLIOTI – DAVIDE GASPAROTTO (bilj. 15), 6, 18, 29, f. 38. Zdjela se može usporediti s brončanom posudom koju je rodnom Lastovu darovao Dobro Dobričević/Boninus de Boninis. Usp. CVITO FISKOVIĆ, Lastovski spomenici, u: *Prilozi povijesti umjetnosti*, 16, (1966.), 37–38, f. 30–31. Medalje i plakete upotrebljavale su se kao ukras na kapama. Kao ilustraciju usp. *Portret mladića* što ga je oko 1520. godine izradio Bartolomeo Veneto (Rim, Galleria Nazionale d'arte Antica) i *Portret muškarca* koji se pripisuje Gasparu Paganiju (Napulj, Museo Nazionale di Capodimonte; oko 1535.–1540.). Usp. *In the Light of Apollo* (bilj. 8), 393–394, kat. jed. VIII. 53 i VIII. 54. Zbog toga su na medaljonima rupice kroz koje su se učvršćivale na tkaninu.
- 39
MARGARET L. KING (bilj. 35), 206–211; ISTA (bilj. 34), 457–460. Barbaro se dopisuje i s Franom Petrićem.
- 40
Na pismu je označen dan pisanja (4. studenoga), ali ne i godina. Prema istraživanju dr. Jadranke Neralić, pisma u kodeksu nisu složena kronološkim redom. Prethodno pismo koje je Vallaresso uputio kardinalu Petru Barbu, kardinalu Sv. Marka, kasnijem papi Pavlu II., datirano je samo 24. listopada. U prosincu 1453. napisano je sljedeće pismo, upućeno hvarskom biskupu Tomi (Tomasiniju). Stoga je, vjerojatno, i pismo Hermolaju Barbaru u Trevisu poslano 4. studenog iste godine.
- 41
DANIEL FARLATI, *Illyricum sacrum* V, 122; GIUSEPPE PRAGA, Zara nel Rinascimento, u: *Archivio storico per la Dalmazia*, XX, Roma, 1935., 315; ANGELO DE BENVENUTI, Storia di Zara dal 1409. al 1797., Milano, 1944., 62, 292; IVO PETRICIOLI, Stara Nadbiskupska palača u Zadru, u: *Tkalčičev zbornik*, 1, Zagreb 1955., 91, 96, bilješka 9; CVITO FISKOVIĆ, Zadarski sredovječni majstori, Split, 1959., 38; IVO PETRICIOLI, Prilozi poznavanju renesanse u Zadru, u: *Radovi, Razdvo historije, arheologije i historije umjetnosti*, 6 (1969.), 85–86. Praga je očigledno poznao Vallaresso-vo pismo u kojemu se spominje Donatello. Pritom, vjerojatno omaškom, kao izvor citira Farlatijev *Illyricum sacrum* u kojemu se Donatello uoče ne spominje, a ne pismo u kojem se njegovo ime izravno navodi. S druge strane, C. Fisković citira ulomak Vallaresso-va pisma ali navodi sumnju nekih autora u Donatellov spomen! U svojoj studiji o Nadbiskupskoj palači, objavljenoj 1955. godine, I. Petricioli zamjećuje da Farlati ne spominje Donatella, iako se i Praga i Benvenuti pozivaju upravo na njega.
- 42
CVITO FISKOVIĆ (bilj. 41), 38.
- 43
CHARLES DEMPSEY, *Inventing the Renaissance*. Putto, Chapel Hill-London, 2001., 8–61.
- 44
JOHN POPE HENNESSY, *Italian Renaissance Sculpture*, Oxford, 1986., 278–279, fig. 60. Za ciklus *Uomini Famosi* koje je naslikao A. Del Castagno usp. MARITA HORSTER, *Andrea del Castagno*, Oxford, 1980., 30, 178–180, f. 74–92. O putima s girlandama u vrhu ciklusa usp. *In the Light of Apollo* (bilj. 23), 215, kat. jed. II. 31.
- 45
Za sliku *Uznesenje Blažene Djevice Marije* Lorenza Luzzza usp. IVO PETRICIOLI, Slika Lorenza Luzzza u Zadru, u: *Peristil*, 25 (1982.), 87–92; CVITO FISKOVIĆ, *Radovi Nikole Firentinca u Zadru*, u: *Peristil*, 4, Zagreb, 1961., 61–75; IVO PETRICIOLI, Prilozi poznavanju renesanse u Zadru, u: *Tragom srednjovjekovnih umjetnika*, Zagreb, 1983., 160–175.
- 46
IVO PETRICIOLI (bilj. 45), 160–175; CVITO FISKOVIĆ (bilj. 45), 61–75.
- 47
KRUNO PRIJATELJ, Boravak Nikole Firentinca u Zadru, u: *Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji*, 13 (1961.), 227–232.
- 48
Usp. IVO PETRICIOLI (bilj. 45), 160–175; TOMISLAV RAUKAR – IVO PETRICIOLI – FRANJO ŠVELEC – ŠIME PERIČIĆ, *Prošlost Zadra* 3, Zadar pod mletačkom upravom, Zadar, 1987., 150–155, 171; NIKOLA JAKŠIĆ – RADOSLAV TOMIĆ (bilj. 2), 187–189.
- 49
GIUSEPPE PRAGA, Zara nel Rinascimento, u: *Archivio storico per la Dalmazia*, vol. XX, fasc. 115, Roma, 1935., 315–316, bilješka 8. Kneževi i kapetani u Zadru, a potom i providuri, pripadali su istaknutim venecijanskim plemićkim obiteljima, pa se mora uzeti u obzir njihovo obrazovanje i kultura. Uz lokalni, autohtoni humanistički krug oni su mogli doprinijeti boljem upoznavanju s intelektualnim novinama u Veneciji i Venetu.
- 50
VITALIANO BRUNELLI, Storia della città di Zara, Venezia, 1913., 127; GIUSEPPE PRAGA, Lo *Scriptorium* dell'Abbazia Benedettina di San Grisogono in Zara, u: *Archivio storico per la Dalmazia*, vol. VII, fasc. 37, Roma, 1929., 140; TOMISLAV RAUKAR – IVO PETRICIOLI – FRANJO ŠVELEC – ŠIME PERIČIĆ (bilj. 32), 133; NIKICA KOLUMBIĆ, Zadarski humanistički krug u okviru samostana sv. Krševana, u: *1000 godina samostana sv. Krševana u Zadru*, Zadar (1990.), 146–147.
- 51
GIUSEPPE PRAGA (bilj. 50), 140; JOSIP KOLANOVIĆ, Liturgijski kodeksi svetokrševanskog opata Deodata Venijera, u: *Radovi Zavoda JAZU u Zadru*, 29–30 (1983.), 58.
- 52
CARLO FEDERICO BIANCHI, *Zara cristiana* 1, Zara, 1877., 290–291; HANS FOLNESICS, *Die illuminierten Handschriften in Dalmatien*, Leipzig, 1917., 3–14; LJUBO KARAMAN, *Eseji i članci*, Zagreb, 1939., 160; JOSIP KOLANOVIĆ (bilj. 51), 57–84.
- 53
HERMANN JULIUS HERMANN, *Die Handschriften und Inkunabulen der italienischen renaissance*. Bd. VI/2. Oberitalien. Venetien. Leipzig, 1931., 125–130.
- 54
IVO PETRICIOLI, *Oko datiranja Carpacciova poliptiha u Zadru*, u: *Zbornik za likovne umjetnosti*, 21 (1985.), 290–291. Zanimljiv je i lik kanonika Mateja Sturariususa (Sturičića), koji je bio vikar zadarskoga nadbiskupa Maffea Vallaressa i upravitelj Crkve Gospe Maslinske, gdje je bio i pokopan. Na kruni cisterne u dvorištu crkve dao je iskle-sati tri grba. Jedan je nadbiskupa Vallaressa, drugi je nepoznate obitelji, a treći Starurariusov, koji je nastao spajanjem motiva s Vallaressova grba (kose trake u parovima) s ljljanovim cvijetom. To dokazuje prisnost dviju ličnosti i značenje koje je Vallaresso imao u Zadru druge polovine 15. stoljeća. Sturariusovu grobnicu i krunu bunara I. Petricioli pripisuje Nikoli Firentincu. Usp. IVO PETRICIOLI, Ruke kanonika Sturariususa. Prilog Nikoli Firentincu, u: *Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji*, 39 (2001.–2002.), 303–310.
- 55
GUTAV LUDWIG, *Archivalische Beiträge zur Geschichte der venezianischen Kunst aus dem Nachlass Gustav Ludwig* Herausgegeben von W. Bode-S. Gronau-Detlev Frhr. V. Hadeln (= *Italianische Forschungen* Herausgegeben von Kunsthistorischen Institut in Florenz

IV), Berlin, 1911., 89; ANCHISE TEMPESTINI, Giovanni Bellini, Firenze, 1992., 307.

56

Na tu je temu već iznio neka zapažanja S. Kokole 2004. godine. Usp. STANKO KOKOLE (bilj. 7), 104–105.

57

OTTO PÄCHT, Venetian Painting in the 15th Century, London, 2003., 29.

Summary

Radoslav Tomić

A Contribution to the Research on St Simeon's shrine and the Rise of the Renaissance in Zadar (The Medallion of Apollo and Marsyas on the Relief by Toma Martinov)

The magnificent shrine of St Simeon was commissioned by Elizabeta Kotromanić, wife of Louis of Anjou and the queen of Croatia and Hungary, for the saint's chapel in Zadar. Goldsmith Francesco of Milan made it out of gilded silver in 1380.

In its interior, there is a silver relief depicting Christ's presentation in the temple, as well as the symbols of four evangelists and four patrons of Zadar. The relief was made by goldsmith Toma Martinov of Zadar in 1497. It also contains eight round medallions with attached bronze busts from the ancient past, as well as a composition of Apollo and Marsyas. According to the myth, the Phrygian satyr Marsyas proudly presumed that he could play flute better than the divine Apollo. But Apollo won the contest and punished his rival by skinning him alive. On the left side of the medallion, Apollo is depicted with a lyre in his right hand. Next to him, Marsyas is tied to a dry tree and Marsyas's pupil Olympus is standing between them, hopelessly begging Apollo to have mercy on his teacher. The medallion was modelled on a Roman gemma representing Apollo, Marsyas, and Olympus, made by sculptor Dioscurides, one of the most famous masters of the Augustan period. The gemma became exceptionally popular in the Renaissance. It was believed that Nero had used it as his seal, because of which it was also known as the Nero's Seal (*Sigillum Neronis*). In his Commentaries (*I commentarii*), sculptor Lorenzo Ghiberti wrote that around 1428 he had made the frame for a dragon-shaped gemma bearing an inscription and the name of Nero. The gemma was very famous for its beauty and antiquity, as well as its topic. In the context of Florentine neo-Platonic philosophy (as well as that of other centres of humanism), Apollo was the deity of the light of intellect and the patron of spiritual activities, who had defeated Marsyas as the symbol of the sensual and corporeal aspect of man. The first known owner of the gemma was the patriarch of Aquileia and collector Lodovico (Alvise) Trevisano (ca. 1402–1465), better known as Cardinal Mezzarota Scarampo. Trevisano was a prominent ecclesiastical personality in the first half of the 15th century. For our topic, it is significant that for a brief period of time (1435–1437) he also occupied the episcopal see of Trogir. Mezzarota's image is preserved on the famous portrait made by Andrea Mantegna, probably in Mantua, in 1459–1460. That portrait (Berlin,

Gemäldegalerie) has been valued as a masterpiece of Renaissance portraiture. After Mezzarota's death, the seal became part of the collection of Pope Paul II (Venice, 1417–Rome, 1471). It is known that Pietro Barbo, who was cardinal from 1440 and after 1464 Pope under the name of Paul II, was one of the greatest collectors of ancient art. Barbo's collection of Greek and Roman gemmae was famous; it was larger and more valuable than all other collections, provoking envy and various comments of his contemporaries.

It is very important to note that Pietro Barbo was the abbot-commendator of the Benedictine monastery of St Chrisogonus in Zadar from 1447–1458. During that period, a number of famous humanists acted as its abbots: the first was Petar Kršavić (Petar de Crissava), a nobleman from Zadar, who was followed by Pietro Barbo and Deodat Venier. Cardinal Pietro Barbo did not take much care of the monastery in Zadar. He resided in Venice and Rome, being interested above all things in his annual income, so the monastic community was struck by crisis and poverty. Beside the Benedictine monastery of St Chrisogonus in Zadar, the Barbo family was also linked to Trogir, since the abbot of the Benedictine monastery of St John the Baptist in Trogir was from 1468 Pope's nephew, Cardinal Marco Barbo, who acted as the commendator of four more abbeys in Dalmatia beside Trogir (Osor, Supetarska Draga, Pašman, and St Sergius on Bojana). The pinnacle of these links to Dalmatia is the fact that sculptor Ivan Duknović of Trogir (*Giovanni Dalmata*) took part in the making of the papal tomb in St Peter's at Vatican, as well as in decorating the papal palace (*Palazzo Venezia*) and St Mark's Church on its premises.

After Pope Paul II, the celebrated gemma was owned by Lorenzo Medici (Magnifico). He proudly ordered that his monogram should be incised on Nero's Seal (*ex gemmis*) LAVR.MED. After that, the gemma passed through the hands of Margareth of Austria, widow of Alessandro de' Medici and wife of Ottavio Farnese, becoming part of Farnese's collections and eventually of the Archaeological Museum of Naples, where it is preserved today. It served as a model and inspiration to a number of Renaissance artists, which testifies of its beauty and importance at the time when the spirit of antiquity was the basis of artistic ferment. Sandro Boticeili painted it around

1480 on his *Portrait of a Woman* (Frankfurt, *Städelsches Kunstinstitut*). According to modern experts in art history, it was cast in bronze more than once, both in Rome and in Florence. In Rome, this was linked precisely to Pope Paul II and the workshops he had founded in *Palazzo Venezia (Officine del Palazzo di San Marco)*, while in Florence the commissioner was certainly Lorenzo Medici. Nothing is known about the origin of the bronze medal of Zadar depicting Apollo and Marsyas or of the seven medals incorporated as *spolia* in the relief of goldsmith Toma Martinov from Zadar in 1497. Toma probably set in ready-made medals, owned either by himself or by someone from the Zadar circle of humanists. At that time, there were quite a few. Medals may have belonged to the Archbishop of Zadar and Venetian nobleman originating from Dalmatia, Maffeo Vallaresso. He governed the see of Zadar from 1449–1496. During that time, he corresponded with numerous distinguished contemporaries in Dalmatia and Italy (*Codex of the Vatican Library, Barb. Lat. 1809.*). He frequently wrote to Pietro Barbo, at the time when the latter was cardinal and then Pope. Letters that Vallaresso sent to him from Zadar speak of a genuine and long-lasting friendship. In a letter written in Zadar on 3 May 1451, Archbishop Vallaresso wrote to the cardinal of cameos and medals. He was well acquainted with Barbo's passion for these objects of art. He indicated that there were no such objects in Zadar, but if they appeared, he would certainly have him in mind (*Corniolae autem aut Medaliae non solum non inveniuntur Jadrae; set nec quid id sit scitur.*) On 26 June 1468, the archbishop witnessed the transfer of the library of Cardinal Bessarion in Rome, in Palazzo Venezia, which was taken over by ambassador Paolo Morosini on behalf of Venetian Republic. Vallaresso's presence in Rome in 1468 may have been decisive for the origin of Zadar medallions. On 25 April of the same year, his friend Pope Paul II proclaimed peace on the Italian peninsula. On that occasion, he commissioned with Cristoforo de Geremia an oval medals with his portrait on the obverse and the scene of Apollo and Marsyas on the reverse. Was it on this occasion that the Pope gave the medallion to the learned and loyal archbishop or did the latter purchase it (just like the other seven) since he had an eye for the beauty and the historical significance of those tiny objects? He may have left the

medals to Zadar in his testament, indicating that they should be placed into St Simeon's shrine, which was additionally adorned with a relieve plaque made by goldsmith Toma Martinov a year after the archbishop's death.

The crucial question should certainly focus on the relationship between Vallaresso and Pope Paul II: perhaps Vallaresso was the one who sent sculptor Ivan Duknović to Rome, to his friend Pope Paul II?

Archbishop Maffeo Vallaresso wrote to other distinguished contemporaries as well. Of special importance is his correspondence with his relative Ermolao Barbaro (ca. 1420–1471), humanist and bishop of Treviso. In a letter from November 1453, Vallaresso asked help and advice from Barbaro about the decoration of the archiepiscopal palace in Zadar. He wanted the palace to be adorned with smooth (polished?) pictures (*leui pictura*) depicting *festae Romanae*. As he could not explain his requirements to the craftsmen or they were unable to understand what he meant, Vallaresso asked from Barbaro *to tell his Donatello he should draw two or three of those that he painted for Your palace, on a sheet of paper, with heads of various animals; and he should also add colours, so that no difficulty arises in imitating the model.* He was speaking of the festoons or garlands, which are found as ornaments not only on the archiepiscopal palace, but also on other buildings in Zadar. Therefore, it is necessary to investigate more closely Donatello's role in spreading this Renaissance motive and identify the author of the garlands carved in stone, which adorned the archiepiscopal palace and reveal a high artistic level.

Eventually, the author has identified some other collectors of medals and gemmae of Zadar in the same period. Of special interest is canon Martin Mladošić, who commissioned the polyptich for the cathedral of St Anastasia from Vittore Carpaccio. He used an ancient gemma with the motive of a running fox as his own seal, by which he ratified a document on 12 June 1504.

Keywords: Zadar, St Simeon's shrine, Renaissance, medallion of Apollo and Marsyas